



DOS PERSPECTIVAS LITERARIAS EN LA VISIÓN Y RECONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DEL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR:

SE LLAMABA BOLÍVAR, DE ENRIQUE CAMPOS MENÉNDEZ, Y EL GENERAL EN SU LABERINTO, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

María I. Sáenz-Villarreal Sánchez¹

RESUMEN:

Dentro del marco de la literatura comparada, de la relación historia-literatura y de la visión de mundo y concepción literaria que posee cada autor, se intentará determinar y comparar el foco o punto de vista desde el que se construyen dos novelas latinoamericanas que tienen un protagonista común. Éstas son la novela histórica *Se llamaba Bolívar*, del escritor chileno Enrique Campos Menéndez, que asume una actitud cordial frente a la historia del héroe y enfoca su vida sobre la base de tres figuras femeninas que marcan tres etapas de su proceso de desarrollo, y la novela *El General en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, que rompe tanto con el vínculo histórico, como con la noción primigenia y positiva del concepto de héroe, para mostrar al hombre en la experiencia extrema de su degradación.

Palabras claves: Literatura, perspectiva, laberinto, historia, protagonista.

ABSTRACT:

TWO LITERARY PERSPECTIVES IN THE VISION AND RECONSTRUCTION OF THE FIGURE OF SIMÓN BOLÍVAR

Within the frame of compared literature, the relationship history-literature and world vision and literary conception that each author possesses, the study intends to determine and compare the focus or point of view from which two Latin American novels with a common main character, are created. One of these is the historical novel *He was called Bolívar*, from Chilean author Enrique Campos Menéndez, who has a friendly attitude towards the hero and focuses his life on three feminine figures throughout his developmental process. The other is the novel *The general in his labyrinth*, from Gabriel García Márquez, that breaks loose from the historical link and the primitive and positive notion of hero, to show a man in an extreme experience of degradation.

Key words: Literature, perspective, labyrinth, history, main character.

1. HISTORIA Y LITERATURA

En su poética, al comparar historia y literatura, Aristóteles establece que mientras la primera se ocupa de lo particular, de lo realmente acontecido, y su meta es la búsqueda de la verdad, la segunda se ocupa de lo universal, de lo que podría acontecer, y, por tanto, su norte es la búsqueda de la verosimilitud, todo ello en referencia al mundo real.

¹ Sáenz-Villarreal Sánchez, María Isabel, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

Esta concepción, respetada por tantos siglos, no le impidió a la literatura el uso de la historia como fuente, pero lo redujo a expresiones minoritarias y miradas generalmente desde el arte del lenguaje a lo menos con la sospecha de lo espurio. Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XX, se producen importantes cambios en la concepción historiográfica y, como resultante de ello, se estrecha aún más el vínculo entre estas dos perspectivas y proliferan obras basadas en acontecimientos o personajes reales, lo que indica un reconocimiento pleno de que la materia histórica no opone resistencia alguna para ser utilizada como material de ficción.

Uno de los rasgos fundamentales de la actual visión historiográfica es la definitiva inclusión epistemológica del yo como mediador entre el dato y su escritura, y ello incorpora, en el estudio de los fenómenos y procesos históricos, un nuevo elemento, de carácter más subjetivo, que acortó sustantivamente la distancia entre historia y literatura. En efecto, a la concepción positivista, que pone el dato como eje y la objetividad como fundamento del quehacer del historiador, se opone ahora una visión epistemológica fuertemente determinada por el relativismo, que considera la *interpretación* –y, por tanto, los juicios del emisor– como un aspecto central del método histórico. Este brusco giro representa una mayor proximidad entre el modo de acercamiento al dato –sea éste real o imaginario– de la Historia y la literatura, indivisiblemente ligada ésta última a esta forma de conocimiento, tanto en lo que concierne a la interpretación de la realidad que hace el autor a través del mundo que crea, como a la interpretación de esa realidad que realiza el receptor a través de la lectura de la obra literaria.

Esta nueva noción de la historia como ciencia social de carácter interpretativo supone, por tanto, como ocurre también en el campo de la ficción, la presencia en ella de una subjetividad que, aunque mitigada en este caso por la necesidad de rigor científico, no admite ser anulada ni siquiera en los más decididos intentos de objetividad. Es el yo que conoce, con toda la complejidad y singularidad que lo caracteriza, con sus posturas ideológicas, con sus sentimientos y con su concepción de mundo, el que construye y le da un sentido a los hechos de la Historia por medio de un discurso que conlleva la tarea de reescribirla; esto es, de trasladar al mundo de la palabra, especialmente al lenguaje mimético, un suceso acontecido en un tiempo próximo o remoto, que se ha quedado allí, en su ayer físico, porque, por su naturaleza, no es susceptible de ser trasvasijado en cuanto tal, con los mismos elementos que sustentan su materialidad. Historiadores y novelistas tienen, pues, en común, además de la subjetividad del conocimiento y su dimensión interpretativa, la tarea de reconstruir los hechos a través del lenguaje, de lo que resulta que, tanto la Historia como la literatura, son, en esencia, construcciones de lenguaje de carácter mimético y que, a diferencia de lo que ocurre con los sucesos reales, no aceptan la simultaneidad, porque no pueden prescindir del carácter lineal de toda narración.

Desde la perspectiva de lo señalado y aun cuando entre historia y literatura hay diferencias evidentes, no parece pertinente centrar lo fundamental en los conceptos de verdad y verosimilitud, porque, al poseer la Historia un carácter interpretativo, se estaría aludiendo a conceptos fronterizos y de límites muy difusos. En efecto, la noción de verdad aludiría, en este caso, a lo que sucedió posiblemente de esa manera, puesto que el relato histórico sería en sí cuestionable y si se le asume como verdadero sería sólo por la credibilidad de que goza el historiador. Por su parte, el concepto de verosimilitud, estaría referido a lo que tiene posibilidad de ocurrir dentro de ciertos parámetros de referencia, y como su realidad se funda

en un mundo creado que es así y no puede ser de otra manera, su verdad es irrenunciable y no requiere de ninguna prueba ni certificación. No obstante lo señalado, hay que considerar sin discusión posible que el referente de la mimesis histórica es siempre real, que pertenece al mundo en que habitamos y que el receptor del discurso busca en ella una consistente explicación de hechos realmente acontecidos, mientras que el referente de la mimesis literaria puede ser lo real, lo real posible, y todo aquello que –sin pertenecer al mundo real– se justifique y adquiera sentido dentro de la coherencia interna del mundo que presenta cada obra en particular. En lo que respecta a la recepción, en toda novela existe un contrato implícito o explícito entre el emisor y el receptor, que supone naturalmente –incluso aunque el autor señale lo contrario– la creación y recreación de un mundo imaginario.

Verdad y verosimilitud son, pues, dos conceptos de valor relativo y no constituyen el eje que marca las diferencias entre estos dos géneros discursivos. Éstas hay que buscarlas preferentemente en el rol social que cada uno de ellos cumple, en el origen de los hechos, en la intencionalidad con que se hace referencia a ellos, en el modo de estructurar el relato y en el tipo de lenguaje que se utiliza.

En lo que respecta a la función, a los acontecimientos y a la intencionalidad, la historia, por el hecho de representar sucesos reales y relevantes de la vida de la humanidad en forma secuenciada y dotarlos de un sentido específico a través de la interpretación del historiador, y también por su carácter predictivo y ejemplarizador, cumple un rol cultural de gran importancia, porque todas estas características apuntan, en definitiva, a despejar las incógnitas de los porqués, a explicar, desde el rigor de los datos, los hechos acontecidos, y, de esa forma, a favorecer una comprensión del pasado en tanto pasado, pero también en su capacidad de entregar elementos valiosos para regular el presente y el futuro. La literatura, en cambio, más allá del goce estético o de la sana diversión, que siempre están presentes, construye para el hombre un universo imaginario, pleno de posibilidades, una especie de espejo de múltiples caras que le permite contemplar la vida en sus más diversas facetas y contemplar a los otros y a sí mismo como protagonistas de ella. Para calificarlas con un solo término, la historia es despliegue, es expansión de lo particular significativo y de lo comunitariamente institucionalizado, mientras que la literatura es concentración que deriva exclusivamente de la mirada de la conciencia personal del sujeto que construye el mundo representado.

En materia de intenciones, es evidente que el historiador busca ser creído y valorado en su explicación, y que, pese a la limitación que la subjetividad le impone al conocer, intenta probar, exhibiendo las pruebas que derivan de un método riguroso, la verdad que está contenida en su discurso. El escritor, en cambio, posee la libertad del que sueña un mundo, del que selecciona los datos que él considera relevantes para la construcción de su relato, para darles luego, desde un foco también personal, un determinado sentido.

En lo que respecta al modo de estructurar el relato y al lenguaje utilizado, la diferencia es absoluta. El historiador construye un discurso de corte disciplinario, en el que la lógica de la causalidad de los hechos, indispensable en toda explicación, no admite sino un relato en orden cronológico, una ruta trazada por los acontecimientos mismos, y un lenguaje sin retórica alguna y de gran precisión. El novelista, en cambio, que construye un mundo inédito, estructura su relato de forma absolutamente libre, con saltos en el tiempo, y sin la exigencia de una sintaxis regular, y, en lo que atañe al lenguaje, manifiesta una especial preocupación por darle una clara dimensión estética.

2. EL CASO DE LA NOVELA HISTÓRICA

La novela histórica o biografía novelada presenta tres planos —el biográfico, el histórico y el narrativo o del lenguaje— y en ella convergen un personaje histórico, una época cronológica específica que el novelista reestructura y una fuente o documentación que le sirve de fundamento.

A pesar de la aparente contradicción que implica su nombre, constituye una ficcionalización de lo real, un producto anfíbio, en el que el vínculo entre los dos conceptos involucrados no sólo es muy estrecho, sino que se manifiesta con el carácter de una interdependencia que no afecta, en forma exclusiva, a los elementos del mundo narrado, sino también a la intencionalidad de la producción y a las expectativas de la recepción.

Al cultivar este género, el novelista restringe de algún modo su libertad creadora, porque utiliza documentos históricos o testimonios como fuente y les debe, por ello, algún grado de fidelidad. Pero, además, cuenta, en este sentido, el contrato que establece con su lector, a quien le entrega una obra basada en determinados hechos reales y espera, por tanto, que éste los considere verdaderos. Por su parte, el lector, si conoce los hechos históricos, va estableciendo espontáneamente la comparación y va buscando la concordancia con lo real, y si no los conoce —y no está capacitado, por tanto, para discriminar—, aborda la lectura con una total ingenuidad y con una entrega absoluta a las orientaciones que da el propio autor.

Esta condición de la novela histórica no altera, sin embargo, la libre estructuración del relato, la presencia de un decir característicamente literario y el hecho de que tanto los personajes, como sus hechos y las circunstancias en que éstos se desarrollaron pasan a formar parte de un mundo imaginario, de una ficción artística, la que, por definición, admite una recreación personal de ellos e, incluso, la incorporación de otras situaciones y personajes que no proceden de la historia, sino de la fantasía o de la imaginación del autor. Por eso, la lectura de una obra de este género puede desplazarse en un espacio más o menos amplio o más o menos restringido entre lo histórico y lo ficcional, y esto de acuerdo con la intencionalidad del autor y con la manera de utilizar el material histórico, el que puede aparecer sólo como un marco o como un trasfondo de la acción o puede, en el otro extremo, constituir la sustancia misma del mensaje literario.

3. EL CONTRATO EN *SE LLAMABA BOLÍVAR* Y EN *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Como todo contrato, el que establece el autor de una obra literaria con su lector virtual o, en otras ocasiones, el narrador con su narratario, entrega pautas referidas al compromiso que asumen las partes en el proceso de producción y en el de recepción del texto correspondiente. En el caso de la novela a secas, lo que se comparte es una ficción que se codifica y se decodifica como tal, mientras que, en el de la novela histórica, el autor, sin renunciar a su calidad de tal, busca generar por medio de sus testimonios y del relato mismo una impresión de veracidad y conducir al lector por esa senda.

En concordancia con lo anterior, en las siguientes líneas, se intentará realizar un análisis comparativo entre las obras en estudio a partir de la intencionalidad declarada de sus autores con respecto a la extensión y sentido de sus relatos y a las fuentes históricas que les sirven de referencia.

En la "Advertencia" a *Se llamaba Bolívar* (1975), que sigue al "Índice de Ilustraciones" y que, a su vez, precede al mapa de la ocupación de América por los europeos y colonias españolas en 1810 –manifestaciones ambas como los demás mapas, retratos y citas documentales que abundan en el texto de la vinculación de la obra con la Historia– Enrique Campos Menéndez señala:

"Los personajes de este libro son reales, los hechos ciertos. Si alguna escena parece imaginaria, se debe a que el autor, en su interpretación, ha querido ir más allá del relato histórico. Ello, en un intento de revivir una época, una gesta con sus esfuerzos, un héroe con sus luchas y sus glorias, y, ante todo, un hombre con su vida, sus amores y sus sueños."

En la misma página, al final de ella, anota entre paréntesis:

"(Las palabras que figuran en letras pequeñas o cursivas han sido pronunciadas o escritas tal como se reproducen, según textos o testimonios fehacientes.)"

La inclinación del autor chileno por servirse de la historia para sus creaciones literarias está suficientemente probada por la mayor parte de su producción, pero en esta obra específica, sustentada, como se ha señalado, en "el relato histórico" y en "textos o testimonios fehacientes", Campos Menéndez establece como un mérito o un deber incuestionable su respeto a la fidelidad histórica, y justifica la presencia subsidiaria de lo imaginario en función de una interpretación que busca darle mayor realidad y fuerza aún al objeto de su relato. Por otra parte, y esta afirmación deriva de la lectura de la novela misma, se manifiesta en ella gran erudición en lo que respecta a la época en que ocurren los acontecimientos, lo que supone también el conocimiento riguroso de otras fuentes.

Campos Menéndez se presenta, pues, y en primer lugar, como intérprete de un personaje, de unos acontecimientos históricos y de una época que ha estudiado y que conoce en profundidad antes de iniciar su narración, e invita al lector a recorrer de su mano el camino hacia un conocimiento cierto sobre la vida del protagonista y sobre las circunstancias que rodearon su periplo, pero, a la vez, establece un marco literario para esa reescritura, la que realizará sirviéndose también de los elementos propios de la ficción, indispensables para organizar su relato de acuerdo con una orientación específica, con una significación determinada.

Desde la perspectiva de su autor –y la obra lo confirma– *Se llamaba Bolívar* constituiría una novela histórica, con fuerte tendencia hacia lo biográfico, en la que la psicología de los personajes, las costumbres descritas y los hechos narrados no son un elemento externo, de carácter superficial y que respondería más a una visión de la época del novelista que a un momento histórico concreto, sino que –como señala Georg Lukács (1937: 15)– poseería "lo específicamente histórico", cual es el hecho de "derivar de la singularidad histórica de [esa] época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje." Tal condición no es particularmente extraña si se considera que Campos Menéndez pertenece a una generación de corte realista, como lo es, en Chile, la del 39, también llamada del 42.

Por el contrario, Gabriel García Márquez, entrega una propuesta en la que las fuentes históricas citadas poseen un valor más relativo. Es más, al inspirarse en el cuento de Álvaro Mutis, *El último rostro*, y al amplificarlo con el viaje final de Bolívar, el autor toma de esta primera obra al “coronel polaco Miesceslaw Napierski, héroe de la batalla de Friedland y sobreviviente del desastre de Leipzig”, quien, supuestamente, sería el autor de los manuscritos hallados por Mutis, y lo instala como personaje y como autor de una valiosa fuente histórica dentro del mundo de su propia obra. Este ficticio coronel habría sido la única persona recibida por el General tras la muerte de Sucre. Al respecto, el narrador dice:

“Después de la muerte de Sucre quedaba menos que nada. Así se lo dio a entender [Simón Bolívar] a Napierski, y así lo dio a entender éste en su diario de viaje, que un gran poeta granadino había de rescatar para la historia ciento ochenta años después.” (p. 197)

Esta evidencia se corrobora en la primera parte de “Gratitudes”, texto que sigue a la novela y que constituye la declaración oficial del proceso seguido en la etapa de planificación, producción y revisión de la obra. En él, García Márquez señala:

“Más que las glorias del personaje me interesaba entonces el río Magdalena, que empecé a conocer de niño, viajando desde la costa caribe, donde tuve la buena suerte de nacer, hasta la ciudad de Bogotá, lejana y turbia, donde me sentí más forastero que en ninguna otra desde la primera vez [...]

Por otra parte, los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el menos documentado de la vida de Bolívar. Sólo escribió entonces tres o cuatro cartas [...] y ninguno de sus acompañantes dejó memoria escrita de aquellos catorce días desventurados.”

De acuerdo con lo señalado, su primer acercamiento a la figura del Libertador Simón Bolívar no buscaba interpelar a la historia para encontrar en ella una completa secuencia de hechos ciertos ni tampoco para reescribirla dentro de las exigencias de lo verídico, sino para construir en clave narrativa y mediante la amplificación, un relato esencialmente literario, ficción pura, una novela sin apellidos, simplemente una novela, como reza bajo el título en la primera edición, una novela en la que, sin compromiso alguno, pudiera reinventar al personaje. No obstante, la condición histórica de éste lo obliga, en cierto modo, a recoger y a utilizar algunos antecedentes sobre la figura del Libertador que sólo puede proporcionarle la historia y, por ello, termina escribiendo una novela histórica, pero de corte no tradicional, porque lo ficticio no está en ella al servicio de vivificar la historia, sino que, por el contrario, es ésta la que se subordina a los derechos de la novela. Al respecto, García Márquez dice:

“Sin embargo, desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más, hasta más no poder. Durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial, contradictoria y muchas veces incierta [...] Mi falta absoluta de experiencia y de método en la investigación histórica hizo aún más arduos mis días.” (2003:273-274)

Y luego agrega:

“Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela.” (274)

Es, por tanto, evidente que, en este texto, el autor postula la prioridad de lo ficticio en su obra e, incluso, subordina la historia de Bolívar a la nostalgia de una experiencia personal en el río Magdalena, pero también es cierto que valora en alto grado la información que constituye la base de su relato, porque, por tratarse de un tema histórico y, además, localmente cercano, tiene el imperativo –por satisfacer al lector en sus expectativas y por no sembrar dudas del rigor de la novela– de hacerlo creíble, de hacerlo verosímil con respecto de lo real. Una prueba contundente de ello es su agradecimiento al historiador bolivariano Vinicio Romero Martínez por su revisión implacable de la versión final, y porque a él le debe “*la advertencia providencial de que Bolívar no pudo comer mangos con el deleite infantil que [...] le había atribuido, por la buena razón de que aún faltaban varios años para que el mango llegara a las Américas*” (275). No obstante, al final, cuando le agradece a Aníbal Noguera Mendoza y a Antonio Bolívar Goyanes el haberle advertido de algunas grandes inconsecuencias y falacias –como la de un militar que ganaba batallas antes de nacer, la de una viuda que se fue a Europa con su esposo y un almuerzo de Bolívar y Sucre en Bogotá, cuando uno se encontraba en Caracas y el otro en Quito– termina reafirmando el carácter ficticio de la novela sobre las fuentes históricas con estas palabras:

“Sin embargo, no estoy muy seguro de que deba agradecer estas dos ayudas finales, pues me parece que semejantes disparates habrían puesto unas gotas de humor involuntario –y tal vez deseable– en el horror de este libro.” (276)

4. DOS PERSPECTIVAS EN EL TRATAMIENTO LITERARIO DE LA HISTORIA: LA SELECCIÓN DEL TEMA Y LA ESTRUCTURA DEL RELATO

Uno de los aspectos más valorados por Aristóteles con respecto a los poetas es su capacidad para seleccionar, del total de una vida, aquel lapso o aquellas experiencias que, en su conjunto, estén dotados de un sentido. Esta exigencia, particularmente relevante en la tragedia, la aplica también a la epopeya, y podría, en rigor, extenderse a cualquier producto posterior de la literatura. Esto, sin embargo, no significa que una novela que abarque toda la peripécia vital de un personaje deba carecer necesariamente de un sentido unitario, en particular cuando es, en esa diversidad de circunstancias y experiencias –siempre que todas ellas sean pertinentes y significativas– y en el hecho de que esa vida ya haya cerrado con la muerte su transcurrir, donde se rescata el sentido de ella y, en particular, el que posee la gesta de un héroe. Al respecto, Max Scheler (1965) señala, precisamente, que el héroe actúa “*por medio de sus hechos y con ellos, y los hechos son los que resumen concentradamente una vida. Por eso, aun después de su muerte, sigue viviendo como autor de esos hechos en la imagen de la fantasía, del mito, del canto y de la poesía*”.

Las dos novelas en estudio, fundadas, en mayor o en menor grado, en acontecimientos históricos, protagonizados por un personaje también histórico, ponen de relieve dos perspectivas muy distintas en la selección del tema. En *Se llamaba Bolívar*, el mismo título, subraya la idea de permanencia por medio del pretérito imperfecto y eso le habla ya al lector de un espacio amplio, con marcado carácter biográfico y documental, en el que, como señala el mismo autor, se busca “*revivir una época, una gesta con sus esfuerzos, un héroe con sus luchas y sus glorias, y, ante todo, un hombre con su vida, sus amores y sus sueños.*” En *El*

general en su laberinto, por el contrario, como la última palabra lo indica, el espacio parece cerrarse en sí mismo, sin salida posible, y, por tanto, con una fuerte tendencia hacia la concentración y con una especie de presagio de destino trágico. Dicho de otra forma, el escritor chileno ha optado por ir centrando la atención del lector en cada uno de los momentos significativos del recorrido vital de Bolívar, rasgo característico de la novela y, en particular, de la novela histórica moderna, que tiende a representar, al mismo tiempo y como coincidentes, la vida pública y la privada de un hombre notable, sin tomar una de ellas por más importante que la otra, mientras que Gabriel García Márquez lo invita a recorrer un corto y doloroso trecho de la vida privada del personaje, claramente orientado hacia un funesto desenlace y, con ello, a participar del “horror” que implica el enfrentamiento del personaje con la muerte, con su laberinto, con la nada. En paralelo, las alusiones a la vida pública no abarcan los momentos de gloria, sino aquéllos que subrayan el fracaso del gran ideal que motivó la acción del héroe y que denotan la inutilidad de todo lo obrado.

Por eso, en lo que respecta a la estructura del relato, lo que en Campos Menéndez se podría representar a la manera de círculos concéntricos, que van desde fuera hacia adentro, mostrando con profunda erudición y con una constante participación del narrador a Simón Bolívar desde sus primeros años hasta su muerte y configurando así su fisonomía a través del tiempo y de las circunstancias en que le toca vivir y morir; en el escritor colombiano se podría representar como una línea inclinada, trazada de izquierda a derecha, porque la novela, si bien recupera algunos episodios del pasado a través de *raccontos* o *flash back*, relata fundamentalmente los últimos y degradantes momentos de la vida del personaje y su definitivo viaje por el río Magdalena, cuyas aguas van a desembocar al mar, símbolo tradicional de la muerte. Por otra parte, mientras en la obra del chileno, la mirada del narrador es siempre cordial y está abiertamente comprometida con una valoración altamente positiva del hombre y del héroe como vástago de la España Eterna; en la del colombiano, pese a algunas primeras personas del plural que crean un vínculo entre narrador y personaje, la tendencia general es dejar que los hechos y el decir de los personajes hablen por sí mismos y que traduzcan, por tanto, la oposición entre la vida y la muerte, entre la gloria y el fracaso y entre la grandeza heroica y la miseria humana.

Para graficar esta diferencia, basta acudir a la manera como se inicia *El general en su laberinto* y a la manera como termina *Se llamaba Bolívar*. En la obra de García Márquez, el epígrafe y la primera imagen condensan ya lo que constituirá el motivo de la novela. El epígrafe, tomado de una carta de Bolívar a Santander, dice: “*Parece que el demonio dirige las cosas de mi vida*”, y el texto inicial señala:

“José Palacios, su servidor más antiguo, lo encontró flotando en las aguas depurativas de la bañera, desnudo y con los ojos abiertos, y creyó que se había ahogado.”

Y, luego, tras despertar de su hechizo, Bolívar le dice a su mayordomo:

“Vámonos volando, que aquí no nos quiere nadie.” (p. 9)

En la novela de Campos Menéndez, la muerte es sólo uno de los motivos del relato y de ninguna manera el más importante. Los grandes hitos llevan por título: “Orfandad”, “Teresa-La España eterna”, “Fanny - El medallón de Francia”, “La gesta y los héroes” y “Manuela-Tierra de América”. Dentro de este amplio marco, el viaje y la muerte del Libertador ocupan sólo algunas páginas y, en el último subtítulo, “Sublime majadería” se sintetiza el sentido

último de un relato que se ha estructurado fundamentalmente sobre la base de cuatro figuras femeninas.

El primer texto, vinculado precisamente con las mujeres de su vida, está referido a la soledad como una constante en la vida de Bolívar:

"En todos los momentos decisivos de su gran aventura le ha tocado estar solo, sin esa asistencia espiritual y física de la mujer que él consideraba como complemento de su vida. En su niñez, su madre era poco más que una sombra. Su amada Teresa lo deja a los veinte años. Fanny no lo acompaña en el solemne juramento del Monte Sacro. Y Manuela también se queda atrás cuando él pisa el umbral de su destino."
(p. 440)

El segundo texto alude primero a unas palabras dichas efectivamente por Bolívar mientras leía el Quijote en su lecho de muerte y, después, a lo que presuntamente habría señalado a continuación y que habría sido escuchado por don Joaquín de Mier, en cuya casa se encontraba. Este fingimiento es el recurso que utiliza el autor para exponer sus propios pensamientos, a través de los cuales completa el carácter de panegírico que domina en la obra:

"Abre el Quijote y se sume en la lectura. Pero se interrumpe de pronto, y como hablándose a sí mismo murmura: 'Los tres más grandes majaderos de la historia hemos sido Jesucristo, Don Quijote ...y yo.'"

[...] Cierra los ojos y cae en un nuevo y agitado sopor. Sus labios parecen moverse como en un imperceptible monólogo [...] y a don Joaquín le parece oír como un eco lejano:

–Jesucristo, Aquél que nos señaló el camino de la superación y nos otorgó un destino más allá de las sombras... ¿majadero?; Don Quijote [...], el desfacedor de entuertos, el arremetedor contra los molinos de viento, el que se batía por Dulcinea, el que impuso la clara espiritualidad sobre los sucios tratos de la vida, el que nos propuso un idioma maravilloso, capaz de iluminar el alma con la dignidad y la belleza... ¿majadero? [...] Yo... el Libertador de cinco pueblos, el creador de cinco naciones, el que ofrendó todas sus riquezas y renunció a los más altos honores en aras de un ideal incomprendido... ¿majadero?

[...] En esta hora undécima en la que pasado y futuro se funden en lo eterno, Jesucristo, Don Quijote y yo, nos vemos reunidos en la raíz de nuestra esencia. Cristo murió en la cruz para redimirnos; Don Quijote batalló contra las sombras y murió triste para señalarnos el camino de la luz y la alegría; y yo, libertador de pueblos, muero pobre y repudiado por haber querido abrir el camino de la libertad hacia la unidad...

Don Joaquín de Mier, en cuya casona española y monárquica moría en cristiana paz el gran rebelde que había deshecho el imperio de su propia patria en América, posa los ojos sobre las pequeñas y nervudas manos de Bolívar y alcanza a ver la armazón violácea de la sangre moviéndose en las venas; observa luego las páginas abiertas del Quijote sobre la cama, y después eleva la mirada por encima del lecho y ve al Cristo de brazos abiertos, sobre el muro encalado. Y quizás entonces pudo comprender que se conjugaba en la agonía del héroe un mensaje, cuya esperanza esparcía sus ecos más allá del tiempo: con este Bolívar que moría, brotaba el símbolo de una creencia inmarcesible, de una historia que merecía continuarse y de un sueño que tenía que ser realidad. Éste era el vástago nuevo de la España Eterna; de esa hispanidad que se integra en una América fecundada por la fe, el idioma y la libertad. ¡Jesucristo, Don Quijote y Bolívar!". (pp. 441,442)

Si en la actitud narrativa hay una diferencia notoria, también la hay en el plano del enfoque que le dan ambos autores al momento de la muerte de Bolívar, porque mientras

Campos Menéndez postula una muerte en el marco de la fe y, por tanto, ajena a cualquier signo de tragicidad, García Márquez lo hace en el marco de un agnosticismo que explica el título y el sentido de la obra:

“No me imaginé que esta vaina fuera tan grave como para pensar en los santos óleos, [...] yo que no tengo la felicidad de creer en la vida del otro mundo.

No se trata de eso, dijo Révérend. Lo que está demostrado es que el arreglo de los asuntos de la conciencia le infunde al enfermo un estado de ánimo que facilita mucho la tarea del médico.

El general no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sus sueños llegaba en aquel instante a la meta final. El resto eran las tinieblas.

¡Carajos, suspiró. ¡Cómo voy a salir de este laberinto!”

5. LA FISONOMÍA DEL HÉROE

En *El santo, el genio y el héroe* (1961), Max Scheler señala que la esfera de valores propia del héroe es lo noble y que en el individuo son nobles los modos de actuar activos frente a los reactivos; es decir, las virtudes del saber inmediato de desenvolverse, de crecer, de poder desarrollarse, de conquistar y de poder ampliar su espacio vital, frente al poder adaptarse, a reaccionar correctamente. Son nobles, por tanto, las acciones de desarrollo, que se remiten a la vida del organismo, frente a las acciones de conservación, que se remiten al organismo como portador de vida.

En el caso del héroe, cuya misión se cumple en el servicio a su pueblo o a su grupo, el valor positivo estriba en el número, jerarquía e índole de sus elementos nobles en contraste con sus elementos vulgares. Para los primeros, la pauta de valor es la medida en que producen beneficios para la comunidad, mientras que para los segundos, la medida es el propio beneficio.

Considerando lo anterior, Scheler define al héroe como “*la personificación de lo noble, es decir [como] la suma de todas las excelencias y virtudes, no solamente espirituales, sino vital-espirituales*” (p. 112). Con esto, plantea que el ámbito propio del héroe es el de la acción excepcional y que su esencia es su “*coraje, intrepidez, autodominio, capacidad y fuerza para emplear lo bueno por medio del poder y del dominio sobre los hombres y sobre las cosas del mundo*” (p. 113), porque, a diferencia del santo, por el hecho de encarnar valores colectivos, tiene la posibilidad de lograr la adhesión inmediata de su grupo, y eso le confiere una autoridad espontánea e indiscutida sobre él. Por eso, su heroísmo no está determinado por el éxito de sus empresas, sino por el ímpetu de sus actos.

Por otra parte, el héroe no actúa sólo como ser, sino por medio de sus hechos y con ellos; y los hechos son los que resumen concentradamente una vida. Por eso, aun después de su muerte, sigue viviendo como autor de esos hechos en la imagen de la fantasía, del mito, del canto y de la poesía. Secundariamente, a la manera del santo, puede seguir viviendo también como modelo de ser.

En definitiva, lo que regula el comportamiento del héroe es el hecho de que su esfera de valores está centrada en la vida y en el ser de su pueblo, el que constituye la dilatación y

elevación de su propio espacio vital. Por eso, el amor a la responsabilidad y la búsqueda de esa responsabilidad le son esenciales. (p. 116)

Desde la perspectiva de Scheler, el Libertador Simón Bolívar que reflejan las dos novelas estudiadas cumplirían con todos los atributos propios del héroe, pero el respeto a la condición histórica del personaje y el hecho de que, más que su actividad guerrera, ambas obras buscan resaltar principalmente su condición de hombre, lo alejan, en menor o en mayor grado, de una tipificación paradigmática y lo abarcan desde una visión más humanizadora. No obstante, la obra de Campos Menéndez, que, como se ha señalado, muestra una clara tendencia hacia la exaltación panegírica del personaje, se acerca más a la idealización característica de la epopeya, aunque no elude la soledad privada y pública del personaje. El Bolívar de García Márquez, en cambio, opone, a través de todo el relato, esa condición heroica del pasado a la miseria del presente, en la que, entre otras muchas diferencias, además de la debilidad de su cuerpo, un ordinario burro sustituye a su caballo, se le recibe por obligación y se quema lo que él ha utilizado, recibe el desprecio de muchos que antes lo alabaron y su más caro sueño —el de formar con todos los territorios liberados un solo y gran país— no tiene posibilidad alguna de alcanzarse. En esta dimensión, el lector asiste paso a paso a la paulatina degradación del héroe, que ha perdido el natural imperio y el gusto relevante de que habla Baltasar Gracián, y la adhesión de la comunidad a la que se refiere Max Scheler, y que va recorriendo por última vez y para siempre el mismo camino que en el pasado había recorrido lleno de gloria en el sentido inverso. Sin embargo, aunque la enfermedad, el exilio y el triunfo de sus enemigos políticos lo han colocado en una situación de total desamparo, y sus días no son sino un ir muriendo poco a poco, tendido en su hamaca, entre baños, pócimas y vejigatorios inútiles, casi sin ropa con que vestirse, sin los recursos económicos que otrora tuvo, escuchando despotricar a uno de los suyos por el valor de las tablas para su ataúd y soñando con un viaje a Europa que nunca llegaría a hacer, permanece en él incólume su espíritu de lucha y su irreductible dignidad hasta el momento mismo de su muerte.

6. CONCLUSIÓN

Dos autores y un mismo personaje. *Se llamaba Bolívar*: Historia entreverada de ficción, expuesta en toda su extensión y con gran acopio de citas de dichos, cartas y otros escritos, con la indicación expresa al lector de la veracidad de los datos, y con un planteamiento de fondo que refleja el pensamiento del autor: la idea de la España Eterna, la de los reyes Católicos y la de los Austrias en oposición a la España decadente de la época de Bolívar y éste como vástago de esa primera España, cuyo sueño de unidad no realizado constituye un proyecto de futuro. *El general en su laberinto*: Ficción entreverada de historia de la parte menos documentada de la vida del personaje: sus últimos meses de vida y su viaje por el río Magdalena, en el que fue apurando día a día la copa amarga del ir muriendo su cuerpo y sus sueños de unidad, degradado en su condición de hombre público y en su condición física, pero fuerte espiritualmente ante la adversidad y, como colofón, el develamiento de su condición de ser ante la muerte, sin fe en la otra vida y, por tanto, enfrentado a una experiencia límite de penetrar en un laberinto sin salida.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Ramón L. (1998): "La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras" en *Letras de Guatemala. Revista Semestral* Nº 18-19. Universidad de San Carlos de Guatemala, pp. 3-17.
- Ainsa, Fernando (1997): "Invención literaria y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana" en Kohut 1997, pp. 111-121.
- Amado, Alonso (1984): *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid.
- Anderson Imbert, Enrique (1954): "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX" en *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires, pp. 26-46.
- Arcienagas, Germán (1984): *Bolívar y la revolución*. Bogotá.
- Balderston, Daniel (1989): "The new historical novel: History and fantasy en 'Los recuerdos del porvenir'" en *Bulletin of Hispanic Studies* 66.1, pp. 41-46.
- Balderston, Daniel (ed.) (1986): *The historical novel in Latin America*. Gaithersburg.
- Barthes, Roland (1987): *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Binns, Nial (1996): "La novela histórica hispanoamericana en el debate posmoderno" en Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo y García-Page (eds.).
- Bioy Casares, Adolfo (1984): *El sueño de los héroes*. Madrid, Alianza.
- Bolívar, Simón (1912): *Cartas de Bolívar, 1799-1822*. Notas de R. Blanco Fombona. París.
- Bolívar, Simón (1969): *Recopilación de escritos políticos 1812-1830*. Madrid, Alianza.
- Booth, Wayne (1986): *La retórica de la ironía*. Madrid, Taurus.
- Borsò, Vittoria (1999): "La nueva novela histórica en Venezuela: Denzil Romero o la desmitificación de la independencia" en *Literatura venezolana hoy*. Frankfurt/Main Madrid, pp. 150-175.
- Bost, David (1996): "History as fiction in the Latin American novel" en *South Eastern Latin Americanist. Quarterly review of the South Eastern Council on Latin American Studies*, vol. XL, Nº 1, 2, pp. 1-14.
- Calabrese, Elisa (ed.) (1994): *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires.
- Campbell, Joseph (1959): *El héroe de las mil caras*. México, FCE.
- Canetti, Elías (1983): *Masa y poder*, t. 1. Madrid, Alianza.
- Carlyle, Thomas (1907): *Los héroes*. Barcelona.
- Castañón, Adolfo (1993): "El tesoro de Mutis" en *Vuelta* Nº 205, pp. 60-63.
- Chiappini, Ligia y Wolf de Aguiar, Flávio (eds.) (1993): *Literatura e história na América Latina*. São Paulo.
- Cobo Borda, Gustavo (1997): "Los desmanes de la historia. Reflexiones sobre tres novelistas: Sarmiento, García Márquez, Poniatowska" en Kohut 1997, pp. 153-166.
- Coddou, Marcelo (1989): "El general en su laberinto" en *El Sur*, 23 de abril, p. 9.
- Concha, Jaime (1995): "Entre Kafka y el evangelio" en *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, t. 2. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, pp. 203-209.
- De Certeau, Michel (1975): *L'écriture de l'histoire*. París.
- Del Paso, Fernando (1987): *Noticias del imperio*. Madrid.
- Domínguez, Mignon (ed.) (1996): *Historia, ficción y metafiction en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires.
- Fernández Prieto, Celia (1996): "Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea" en Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo y García-Page. FCE.
- García Márquez, Gabriel (2003): *El general en su laberinto*. Buenos Aires, Debolsillo.
- Giordano, Alberto (1995): "La otra aventura de Adolfo Bioy Casares" en *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº 575, pp. 114-122.
- Gomez-Tabanera, José M. (1996): "Entre historia y ficción en las postrimerías del siglo XX o las transformaciones finiseculares de un subgénero novelístico" en Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo y García-Page, pp. 1996.

- Gracián, Baltasar (1942): *El héroe y el discreto*. Colección Austral. Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Guattari, Félix (1987): *Cartografías del deseo*. Santiago, Francisco Zegers.
- Hamilton, John Potter (1827): *Viajes por el interior de las provincias de Colombia*. Londres.
- Hernandez, Consuelo (1994): "Razón del extraviado: Mutis entre dos mundos" en *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº 523, pp. 69-78.
- Hoyos, Andrés (1997): "Historia y ficción: dos paralelas que se juntan" en Kohut, pp. 122-129.
- Hutcheon, Linda (1988): *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York.
- Hutcheon, Linda (1998): *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York and London, Routledge.
- Jaeger, Werner (1987): *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México, FCE.
- Jitrik, Noé (1995): *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires.
- Kadir, Djelal (1984): "Historia y novela: tramaticización de la palabra" en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas, Monte Ávila, pp. 297-307.
- Kadir, Djelal (1995): "The posts of coloniality" en *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 27:3, University of Oklahoma.
- Kohut, Karl (ed.) (1997): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt.
- Kohut, Karl (1997): "Introducción. La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad" en Kohut, pp. 9-26.
- Lacan, Jacques (1981): *Escritos* vol. 1. México, Siglo XXI.
- Larios, Marco A. (1997): "Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia" en Kohut, pp. 130-136.
- Le Goff, Jacques (1992): *Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main.
- Le Goff, Jacques; Chartier, Roger y Revel, Jacques (eds.) (1990): *Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft*. Frankfurt am Main.
- Liévano Aguirre, Indalecio (1971): *Bolívar*. Bogotá, El Mineral.
- Little, Roch (1998): "El general en su laberinto. Una lectura histórica" en *Memorias del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica, 'Cien años de soledad' treinta años después*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia/Instituto Caro y Cuervo, pp. 151-156.
- Lucacs, Georg (1971): *La novela histórica*. México, Era.
- Mackebach, Werner (2001): "La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica" (Ponencia presentada en el VIII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana en Antigua, Guatemala, 1-3 de Marzo del 2000) en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* Nº 1, enero-junio.
- Manns, Patricio (1997): "Impugnación de la historia por la nueva novela histórica. La nueva novela histórica: una experiencia personal" en Kohut, pp. 230-236.
- Masur, Gerhard (1948): *Simón Bolívar*. México.
- Matamoro, Blas (1982): "El lugar del héroe" en *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº 386, pp. 408-415.
- Matamoro, Blas (1984): "Los héroes" en *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº 407, pp. 117-129.
- Mendiola, Alfonso y Zermeño, Guillermo (1995): "De la historia a la historiografía" en *Historia y grafía*. UIA, 4, 245-261
- Menton, Seymour (1993): *Latin American's new historical novel*. Austin, TX.
- Menton, Seymour (1992): *La nueva novela histórica latinoamericana*. México, Siglo XXI.
- Mignolo, Walter (1993): "Lógica das diferenças e política das semelhanças. Da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa" en Chiappini, LIGIA/Flávio Wolf de Aguiar (eds.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo, pp. 5-161.
- Montserrat, Marcelo (1996): *Usos de la memoria. Razón, ideología e imaginación históricas*. Buenos Aires.
- Mosquera, Tomás Cipriano de (1853): *Memorias sobre la vida del general Bolívar*. Nueva York.
- Mutis, Álvaro (1990): *El último rostro*. Madrid, Siruela.
- Nietzsche, Friedrich (1985): *Así hablaba Zaratustra*. Madrid, EDAF.
- O'Hara, Edgard (1994): "Lugar que no es habido (El arduo mester de Alvaro Mutis)" en *Alpha* Nº 10, pp. 31-40.

- Oleza Simó, Joan** (1996): "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo" en Romera Castillo/Gutiérrez Carbajo, García-Page, pp. 88-91.
- Palacios, Marco** (ed.) (1995): *Siete ensayos sobre historiografía. España, Argentina, México*. Bogotá.
- Paz, Octavio** (1994): *El laberinto de la soledad*. Bogotá, Seix Barral.
- Pereira, Teresinka** (1991): "Matanza y re-vivencia de dos mitos: el consejero y Bolívar" en *Revista Chilena de Literatura* N° 37, pp. 105-111.
- Perilli, Carmen** (1995): *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Tucumán.
- Pineda-Botero, Álvaro** (1990): *Del mito a la posmodernidad*. Bogotá, Tercer Mundo.
- Pons, M. Cristina** (1996): *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México.
- Pozuelo Yvancos, José María** (1996): "Realidad, ficción y semiótica de la cultura" en Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo, García-Page.
- Pulgarín, Amalia** (1995): *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid.
- Rama, Ángel** (1982): *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá, Colcultura/Procultura.
- Rincón, Carlos** (1994): "El general sí tiene quien lo lea" en Kohut *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Frankfurt/Madrid, Vervuert.
- Ríos, Norma de los** (1996): "El pensamiento historiográfico latinoamericano. Algunas reflexiones" en Olivier Costilla, Lucio (ed.) *Balace y perspectivas del pensamiento latinoamericano*. México.
- Rivas Vicuña** (1934): *Las guerras de Bolívar*. Bogotá.
- Romera C., José; Gutiérrez C., Francisco y García-Page, Mario** (eds.) (1996): "La novela histórica a finales del siglo XX" en *Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED*. Cuenca, UIMP, 3-6 de julio 1995, Madrid.
- Rössner, Michael** (1997): "De la búsqueda de la propia identidad a la desconstrucción de la 'historia europea'. Algunos aspectos del desarrollo de la novela histórica en América Latina entre Amalia (1855) y Noticias del Imperio (1987)" en Kohut, pp. 167-173.
- Savater, Fernando** (1992): *La tarea del héroe*. Barcelona, Destino.
- Scheler, Max** (1961): *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires, Nova.
- Serrano de Santos, Laura** (1996): "Novela histórica a finales del siglo XX: lectura literaria ficcional y un caso de lectura paraliteraria imitativa" en Romera Castillo, Gutiérrez Carbajo, García-Page.
- Singler, Christoph** (1993): *Le roman historique contemporain en Amérique Latine. Entre mythe et ironie*. París.
- Souza, Raymond** (1988): *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá.
- Tittler, Jonathan** (1990): *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá, Banco de la República.
- Trujillo, Manuel** (1983): *Bolívar*. Caracas, Ayacucho.
- Valente, Ignacio** (1989): "El general en su laberinto" en *Atenea* N° 759-760, pp. 222-224.
- Valverde, Francisco** (1995): "Lo monstruoso y lo absurdo" en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* N° 80, pp. 41-48.
- White, Hayden** (1986): *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart.
- White, Hayden** (1990): *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Frankfurt am Main.
- White, Hayden** (1992): *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós.
- White, Hayden** (1992): *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, FCE.